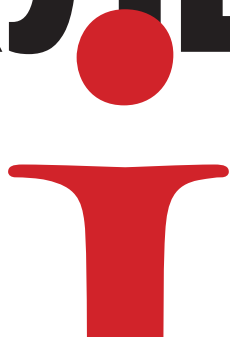


ТЕАТРАЛЬНАЯ ГАЗЕТА



ДЕПАРТАМЕНТ
КУЛЬТУРЫ
НИЖНЕГО НОВГОРОДА



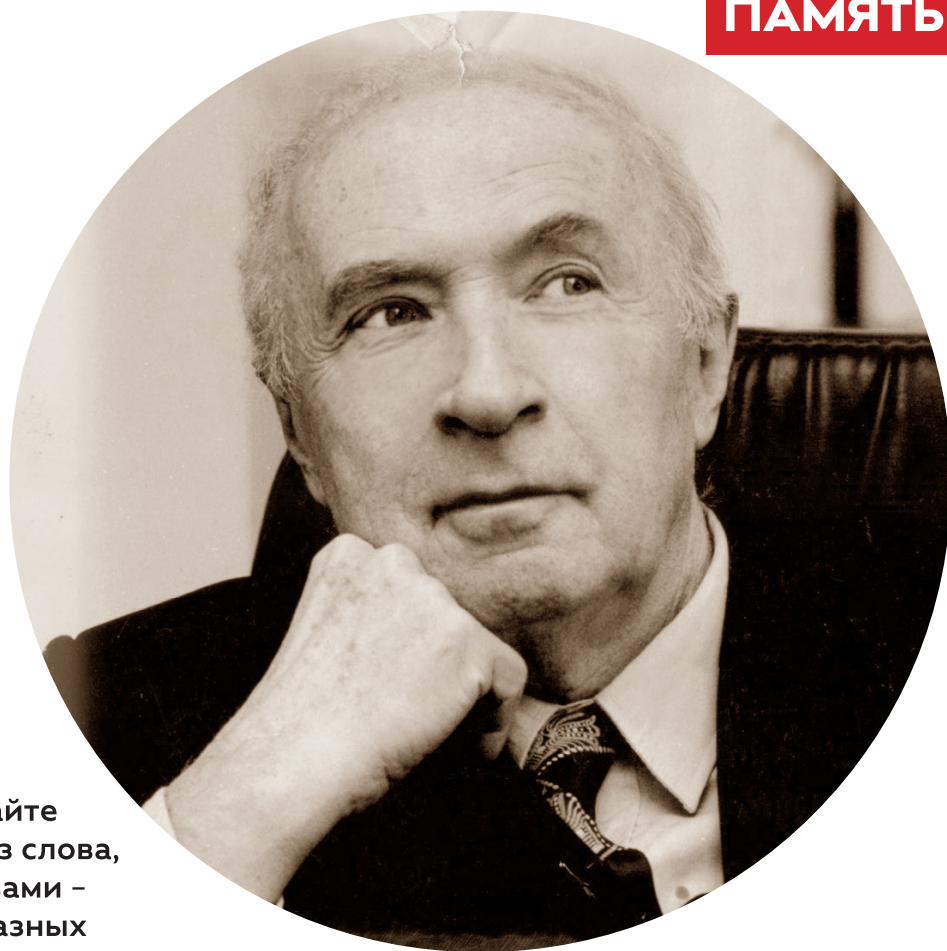
Выпуск №7. Ноябрь 2024 г.

ПАМЯТЬ

ПРЯМАЯ РЕЧЬ

9 ноября 2009 года главный режиссёр театра «Комедия», народный артист РСФСР, заслуженный деятель искусств Эстонии, лауреат национальной премии «Золотая маска» в номинации «За честь и достоинство» Семён Эммануилович Лерман покинул этот мир.

15 лет, как его нет с нами. За это время изменилось многое, но мы помним. Помним, что благодаря ему театр стал домом, единым организмом, где до сих пор служат его ученики. Помним спектакли, которые он поставил и актёров, которых он научил профессии. Давайте сегодня вспомним его самого, попробуем услышать его голос – через слова, которые он говорил и мудрые мысли, которыми он делился. Перед вами – подборка фрагментов интервью Семёна Эммануиловича Лермана разных лет. Возможно, что-то отзовется и сегодня.



— Конечно, без театра жить можно, можно жить и без искусства. Но легко ли это? Приходя в театр, многие высказываются о том, что им не понравился тот или иной спектакль. Конечно, это право зрителя. Но важно, что ты ищешь в искусстве. Вот сейчас вновь на телеэкране «Рабыня Изаура», фильм далёк от настоящего искусства, это безусловно, но ведь многие испытывают от него истинное наслаждение, и нельзя зрителей осуждать за это. В фильме он нашел то, что ему близко. Ведь в искусстве можно искать забаву, можно — мысль. И не случайно существует целый жанр развлекательного кино. На фильмы такого содержания люди идут с удовольствием. Вот и мы в театре рассчитываем на зрителя разных вкусов, задумываемся над тем, что поставить для души, а что для кассы.

Многие в театре упускают важные моменты. Искусство театра таково, что о нем надо немало знать. Если к нам приходит подготовленный зритель, если он уже что-то знает о театре, о поставленных спектаклях, он начинает сознать театр.

Театральное искусство намного сложнее, чем кино. Спектакль сплетён из диалогов, его надо уметь и хотеть слушать, а если этого восприятия не произошло, возможно, виноваты и мы, актёры, а возможно, неподготовленным был зритель.

Нас очень волнует то, что зритель ничего не знает про нас, про актёров, а мы про нашего зрителя. Например, американский театр внимательно следит за настроением зрителей. Но необходимо, чтобы наши посетители были просвещёнными, это, наверное, и наша задача. Необходимо добиться такого результата, чтобы зрители не разочаровались, а увлеклись.

Конечно, театр не может сегодня выступить в роли воспитателя. Сколько раз сможет наш посетитель побывать в театре? Раз, два или три в год. Сейчас формирует наши вкусы в основном телевидение. А вот театр — искусство посложнее, он — дело живое. Ошибка актёра может быть только сегодняшней. Играется спектакль только для этой публики, и сегодня он не может быть таким, как вчера. Когда зал следит за актёрами, он настроен на живую волну. Живое действие — это чудо искусства. В моменты сострадания или когда на сцене разыгрывается смешная ситуация, в зале возникает общность, непосредственная, недоговорная реакция. В кино же у зрителей это чувство вряд ли возникает.

Надо постоянно помнить о том, что театр — живое творчество и сразу раскрыться оно не может, к нему надо подступиться, в него надо вникнуть. Именно театр создаёт ощущение праздника, и я, наверное, скажу, как человек, влюбленный в своё дело: ничего не может быть лучше театра.

Пушкин сказал, что есть три вещи, которые волнуют людей: смех, жалость и ужас. Нам хотелось бы найти такую направленность в своём творческом коллективе — чтобы было умиротворительно смешно и серьёзно. Необходимо, чтобы искусство настраивало на смех, но и наводило на мысль. Пусть публика смеётся, в смехе душа растапливается.

**«Театр надо любить»
«Маяк», 28.09. – 05.10.1990**

— Я много читал о природе смеха, — говорит Семён Эммануилович, — и не нашёл абсолютно точного всеобъемлющего определения. Есть, например, такое. Когда человек видит забавную ситуацию или слышит остроумие, то есть сталкивается с тем, что выходит за рамки обыденной логики, его ум в это время восстанавливает правильный порядок вещей, то, как должно быть. И при этом получает удовольствие. А выражается это удовольствие в тех дыхательных упражнениях, которые мы и называем смехом.

Тут есть смысл. Получается, что смех — не просто приятная реакция, а некое универсальное средство познания, он помогает нашему сознанию проверить, подкрепить какие-то существенные связи, незабываемые основы бытия. Может быть, в этом — секрет оздоравливающего действия веселья? Оздоровляющего даже в чисто медицинском смысле. Например, писатель Норман Казинс заболел ревматоидным полиартритом и лечился тем, что по восемь часов в день смотрел американские комедийные фильмы. Он хохотал и... исцелился.

Да и каждый по себе знает, как прекрасно снимает смех психологическую напряженность. Он помогает обрести уверенность перед лицом жизненных испытаний. Вот я прошёл войну и всегда поражался тому, что даже в тяжелейших фронтовых условиях обязательно находятся остроты, к которым люди тянутся.

Словом, надо смеяться. Мир давно к этому пришёл. Шоу Бенни Хилла, на французском телевидении

каждую пятницу веселил публику Фернандель. То есть создана система, даже индустрия смешного. У нас же долгие годы под маской юмора скрывался далеко не весёлый мир. Сейчас предпринимаются попытки создать забавные телешоу по западному образцу, но что-то не очень успешные.

Вот и я мечтаю о настоящем комедийном театре — театре, где смеются. С годами я все больше убеждаюсь, что комедия важнее драмы, а возможности юмора безграничны. Он дарит человеку ощущение собственного достоинства, он даёт ему почувствовать себя победителем. И в то же время в улыбке много сострадательного.

**«Смеёмся – следовательно, существуем»
«Нижегородская правда», 08.02.1997**

- Семён Эммануилович, за 85 лет, которые вы прожили, вы много видели, сделали. Какой этап своей жизни считаете самым интересным?

- Наверное, лучше всего было в Таллинне, где я был главным режиссёром драмтеатра. Эстония отличалась от всех прочих республик тем, что там царила полная свобода, и я делал, что хотел. А если касаться отдельных спектаклей, то вспомню харьковскую мою постановку Брехта «Карьера Артура Уи, которой могло не быть». На этот спектакль было 16 рецензий! Здесь, у нас, я поставил спектакль по роману Кочина «Девки». Сам роман вовсе был не комедийный, а спектакль получился смешной. Кочин — очень хороший нижегородский писатель, и я не понимаю, почему его сейчас забыли: он писал интересные, глубокие романы. Я отношу к своей чести, что поставил еще до фильма спектакль «Собачье сердце». Шарикова тогда играл Андрей Ярлыков. Спектакль приехал посмотреть Пётр Наумович Фоменко и оценил роль Шарикова: «Это валютное исполнение!» И, конечно, «Любовь и голуби». Помню, было после спектакля обсуждение по сравнению фильма и спектакля — наша постановка получила приоритет... Вот эти четыре спектакля были сделаны хорошо.

**«Хочу, чтобы меня раскулачили!».
К 85-летию юбилею С. Лермана
«Нижегородские новости», 21.08.2008**

ПРЕМЬЕРЫ

«Вдовый пароход»

Нижегородский театр драмы им. М. Горького
Режиссёр — Николай Дручек,
Художник — Владимир Мартиросов



Первая премьера нынешнего сезона Нижегородского театра драмы им. М. Горького – «Вдовый пароход» по пьесе Ирины Грековой и Павла Лунгина. Режиссёр Николай Дручек выбрал историю пяти женщин из послевоенной коммуналки, чтобы поговорить о памяти: то, что мы помним о вчерашнем дне, эхом звучит в сегодняшнем. Время в спектакле «откручивается» назад: действие начинается в 60-е, со сцены поминок, но быстро переносится в 1942 год.

Пространство, созданное художником Владимиром Мартиросовым, причудливо соединяет реалистичные подробности с метафорами. В коммуналке нет стен между комнатами, а за диагональным рядом одинаковых дверей – непохожие и не слишком любящие друг друга женщины, в иной жизни они бы не задержались рядом надолго.

Галерея героинь – социальный срез, который выровняла война. Деревенская Капа — простая, грубоватая, носитель житейской мудрости. Алёна Глазырина в этой роли органична и убедительна, для её Капы мир устроен понятно: Бог накажет, Бог поможет, а за газ надо платить «почеловечно». Утончённая Ада – в этой роли эффектна Светлана Кабайло – бывшая артистка оперетты. Причёска, нарядные платья, патефон – на «вдовый пароход» Ада забрала осколки прошлой жизни и тщетно собирает из них настоящую. Строгая, покалеченная не только снаружи, но и внутри Флёрова Анны Сучковой – из тех женщин, которые будут наказывать себя всю жизнь даже не за свои ошибки. Резкая Панька Марии Мельниковой может рубануть правдуюматку, и даже наличие безмолвного сожителя не делает её нрав мягче.

Деревня, богема, интеллигенция, рабочий класс – и Анфиса, у которой нет столь явного социального обозначения. Она, беременная, возвращается с фронта, причём ребёнок не от мужа, а от случайного романа. Целная и сильная актёрская работа у Маргариты Баголей – её героиня подкупает внутренней честностью и способностью принимать судьбу с достоинством.

По точному выражению, которое звучит в спектакле, женщины «жили не дружно, но как-то вместе». Дружно – слишком большая роскошь для них. Чтобы дружить, надо отдавать другому время или силы, а у героинь этого богатства едва хватает на самих себя. Вместе соседки помогают запустить механизм воспоминаний, чтобы хоть на поминках Вадим, сын Анфисы, узнал её историю. Герой Николая Смирнова присутствует на сцене постоянно – его, мрачного и эгоистичного, трудно оправдать, но легко понять. Жизнь Анфисы поломана войной, и на этом выжженном поле если и взойдут прекрасные цветы, то далеко не сразу. Пока тут может прорасти только такой чертополох как Вадим: хмурый и не умеющий толком ответить на огромную, почти удушающую любовь матери.

Ценно, что спектакль играют без чрезмерного надрыда или страдания, и в то же время – без неуместного оптимизма. Счастья здесь никому щедро не отмерили. Его вспышки мгновенно гаснут: только Анфиса обустраивается с сыном, как возвращается Фёдор, муж – выразительная роль Валентина Омётова. Битый войной и лагерями мужик прощает жену, но ложится спать на коврике у двери – безмолвная сцена говорит о точке невозврата ярче слов. Между Фёдором и Флёровой рождается нежное чувство – ему никто не даст хода. Приезжает свататься к Анфисе замполит – ослепительно эlegantный в форме Сергей Кабайло, – сын бунтует, не желая делить мать с чужаком.

В финале Анфиса оказывается прикована к постели, а Вадим начинает исто-во заботиться о ней – словно пытаюсь вымолить прощение, то ли у неё, то ли у себя, но слишком поздно. Действие приходит в ту же точку, с которой началось – круг замкнулся, и горькая память о прошлом возвращена.

Ирина Винтерле

«Маугли»

Нижегородский ТЮЗ
Пьеса Екатерины Жмыровой по мотивам
«Книги Джунглей» Р. Кипплинга
Режиссёр — Алексей Тишура



Созданная Редьярдом Кипплингом в 1894 году «Книга джунглей», в основу которой легла история про мальчика, попавшего на воспитание в волчью стаю, получила сценическое воплощение в пьесе Екатерины Жмыровой «Маугли», по которой и был поставлен спектакль. Знакомая читателю сюжетная линия дополняется вводом новых персонажей (Белая кобра, Девочка). Основной способ взаимодействия со зрителем в спектакле – визуальное повествование. Графика и геометричность сценографии и костюмов, эстетика — отличительная черта и ядро его привлекательности. Музыкальный ритмический рисунок буквально уносит нас в индийские, местами становящиеся городскими, джунгли, гипнотизирует, как удав Каа свою добычу.

С интересной отсылки к «Простоквашино» начинается представление: «Потерялся мальчик. Смуглый бронет, волосы короткие, глаза карие». Таким образом авторы расширяют временное пространство, вовлекая зрителя в интертекстуальный диалог. Текст спектакля порой непрост для детского восприятия, и даже затрагивает философские вопросы:

«БАЛУ. Если знаешь Заветные Слова, тебе некого бояться. БАГИРА. Кроме своего племени...»

«Вы столько раз говорили мне, что я человек, что я и сам почувствовал правду этих слов! Отныне я стану звать вас не братьями, а собаками, как и следует человеку». Отнюдь не детский смысл скрыт за этими строками, и они в очередной раз напоминают нам о том, как сильно подвержен человек чужому мнению и как важно уметь в любой ситуации сохранить себя. Большую и непрогнозируемую опасность порой может нести тот, кто находится ближе всего, как и причинить сильнейшую боль может только безразличный тебе человек.

«Обращаясь с близкими так, как они того заслуживают, мы делаем их только хуже. Обращаясь же с ними так, будто они лучше того, что представляют собой в действительности, мы заставляем их становиться лучше» — И.В. Гёте. Этим высказыванием достаточно точно можно описать контекст спектакля, это история также и про окрыляющую веру в людей, даже не знакомых, и про уважение к другим.

Спектакль учит нас, что зло может быть обаятельным и лёгким, как вёсёлые бандерлоги, избегающие всех видов ответственности, а добро, даже сердитое и неприступное на вид, всегда остаётся добром. Выбор в пользу беззакония, соблазнов, праздности всегда сделать проще, так устроен человек, но в разы ценнее и достойнее выбирать путь милосердия и великодушия.

Дарья Шувалова

«Усадьба Ланиных»

РАМТ
Режиссёр — Алексей Бородин
Художник — Максим Обрезков



«Вот мы и провалились», — сказал молодой Евгений Вахтангов своим студийцам в 1914 году после премьеры «Усадьбы Ланиных». Режиссёрский дебют Вахтангова с пьесой Бориса Зайцева был далёк от успеха, а Третью студию обвинили в подражании Художественному театру. Пройдёт несколько лет, случится революция. Борис Зайцев уедет, станет ключевой фигурой русской эмиграции, получит номинацию на Нобелевскую премию, Евгений Вахтангов выпустит великую «Принцессу Турандот», а «Усадьба Ланиных» — пьеса, в которой Зайцев не очень удачно подражает Чехову, на долгие десятилетия ляжет на полку, не востребованная советским театром. В ней безошибочно узнаются сюжетные коллизии «Трёх сестёр», «Дяди Вани» и «Чайки», и герои явно списаны с чеховских. Вторичность, за которую критиковали пьесу в начале XX века, сегодня, когда искусство цитатно, добавила ей очков.

В сентябре 2024-го художественный руководитель РАМТа Алексей Бородин смахнул с пьесы вековую пыль и поставил спектакль, о котором уже месяц говорит Москва. На пустой сцене с высоким порталом художник спектакля Максим Обрезков (кстати, главный художник театра им. Вахтангова) воздвиг монументальный фасад усадьбы Ланиных, копирующий фасад театра, и создал на сцене мир, в котором маленький человек живёт размеренную жизнь. Этот мир совершенно серый, несмотря на то, в нём без конца влюбляются, «поют гимн» жизни, весне и радости.

Обитатели «Усадьбы Ланиных», которая, как и усадьба в «Чайке», стоит на берегу колдовского озера, раздираемы любовными переживаниями и внутренними противоречиями. Герои оголтело «и жить торопятся, и чувствовать спешат». На глазах у зрителей распадаются старые пары, складываются новые. Хозяйка дома влюблена в соседа-учёного, её муж — в его жену, дочь — в отчима. Все конфликты находятся в плоскости чувств, и, по большому счёту, локальны. Для Бородина, который смотрит на героев через призму последующей истории России, в этой истории важна ценность «жизни ради самой жизни». Эпоха «великих потрясений» накладывает вето на важность частной жизни, на удовольствие от повседневности, в которой повод к дуэли — конфликт из-за леща на рыбалке. 1910-е — последний островок спокойствия перед наступающей бурей. XX век вырубит вишнёвые сады, упразднит усадьбы, а вместе с ними и частную жизнь в России.

Не менее важная интонация спектакля — отказ от «кровожадности», от активного действия. Жители и гости усадьбы Ланиных — осколок эпохи, которую мы потеряли, люди XIX века. В их картине мира ещё возможно вызвать соперника на дуэль, но она уже не может состояться, можно броситься в пруд от несчастной любви, утопиться — не получится. Возможны только полумеры. Мир устал от конфликтов, которые всегда несут в себе разрушение жизни отдельного человека.

На сцене — сильнейшая команда актёров: Евгений Редько — сосед Ланиных, помещик Тураев, резонёр и почти дядя Ваня, Анна Тараторкина — Ланина и без пяти минут чеховская Елена Андреевна, Денис Баландин (кстати, выпускник Нижегородского театрального училища) — Николай Николаевич, её муж, «опереточная» версия Тригорина, Максим Керин — странноватый профессор Диодор Алексеевич Фортунатов и другие. Герои «Усадьбы Ланиных» живут под тургеневским девизом: «У счастья нет завтрашнего дня», или как мы говорим сегодня, «в моменте», будто чувствуя надвигающуюся пропасть. Их провидению остаётся только по-чеховски посочувствовать...

Полина Зонова



ХОРОШИЕ ПЬЕСЫ ПОПАДАЮТ В РАЙ

АВТОРСКАЯ КОЛОНКА РЕЖИССЁРА ЛЬВА ХАРЛАМОВА

В 2021 году в России вышел фильм «Хорошие девочки попадают в рай». В 2024 годы вышел румынский фильм «Хорошие парни попадают в рай». Я не смотрел ни один из них, и речь о них не пойдёт. Просто они спровоцировали заголовки и, возможно, послужат трамплином для размышления о том, как и какие пьесы попадают в театр, чтобы сменить своё качество: стать из литературы спектаклем.

Вопрос первый. А действительно ли театр – рай для пьесы? Действительно ли драматург пишет, чтобы быть поставленным? Вроде бы, да. Вроде бы – а как же иначе? Но иногда кажется, что нет. На последнем обсуждении читки в рамках «ДРАМА_talk» по поводу пьесы Константина Стешика находящийся в зале режиссёр (не знаю, хочет ли он быть названным, потому не буду) обратил внимание на «неставящиеся» монологи-сказки.

И это так. Написаны они автором так, чтобы поставить их (в традиционном понимании) было невозможно: смысл ускользает, динамика проседает, в кульминационный момент история прерывается и не возобновляется. Что это? Вызов драматурга режиссёру? Подсознательная борьба и единство (первый закон диалектики) с Бартовской идеей смерти автора? Большинство высказавшихся по этому поводу зрителей не ощутили проблем в этих фрагментах текста, ничто их не смутило, транс словили, но скучно не было. Таким образом, вскрылись противоречия между зрительским отношением и режиссёрским.... Но это читка. Жанр, где пьеса продолжает жить. Попав в театр, пьеса умирает, перерождаясь в нечто иное – в спектакль. Автор же перестаёт быть единственным автором – присоединяются режиссёр, художник, актёры, композитор, хореограф и другие. И каждый вносит свою интерпретацию, свой опыт, свои представле-

БОЖЕСТВЕННЫЕ ПРЕМЬЕРЫ «ШАЛОМА»

А. Гов
«Боже мой!»
Московский еврейский театр «Шалом»
Режиссёр — Олег Липовецкий
Художник — Анастасия Азарх



«Боже мой!». Сцена из спектакля. Фото Сергея Тупталова

«Приходит как-то Бог к психотерапевту» – хорошее начало для анекдота. Не особенно смешного, если вдуматься: раз даже Ему понадобилась психотерапия, значит, дела мира совсем плохи. С этой ситуации – пациент Б., возраст 5784 года, записался на первую в жизни сессию – начинается спектакль Олега Липовецкого «Боже мой!» в театре «Шалом», автор пьесы – израильская писательница, сценарист и драматург Анат Гов.

Игра идёт «в открытую», в начале актёры Дмитрий Уросов – Б., и Анна Котляр – психотерапевт Элла, представляются зрителю. А после, на протяжении действия, несколько раз оставляют персонажей «в стороне» и обращаются к публике от своего имени. «Как это – играть Бога?» «Трудно», – сочувственно подсказывают из зала. Но мы сотворены по образу и подобию, а, значит, Он может прийти и таким: элегантным мужчиной с внимательным взглядом.

Элла принимает Б. посреди выжженного обуглившегося пространства, в котором угадывается гостиная (художница – Анастасия Азарх). Шкаф, диван, стол, ноутбук – всё как после апокалипсиса: изломано, перекошено, превратилось в пепел. С одной стороны, выглядит пугающе. С другой – чем дальше, тем чаще приходит на ум чёрная, как и всё на сцене, шутка: «Бог выгорел». Но будто бы с такой проблемой Б. и приходит: устал так, что жить не хочется. И, поскольку Б. жив, пока есть хоть один способный поверить в него человек, проблема решается быстро, просто и для человечества крайне неприятно. От того, как быстро Элла, в буквальном смысле слова, поверит в Бога, зависит судьба мира.

Время от времени образ Б. не без иронии сближается с массовыми представлениями о Боге: например, когда надевает седой парик и бороду, или начинает вещать громоподобным голосом. Но это – всего лишь эффекты, фокусы, а настоящий Б. в другом, и постепенно Элла докапывается до истинной природы его переживаний. Фантастический абсурд ситуации уравновешен научностью подхода, на этом стыке рождается юмор: Б. говорит, что у него нет родителей, и Элла реагирует с ужасом – «Кого мы тогда будем во всём обвинять?». Рассказ Б. о своей жизни – остроумная игра с сюжетами Ветхого Завета, в которой находится место и сожалениям (зачем я не остановился на пятом дне творения?), и ревности (Б. создал Адама, а тому понадобилась Ева), и глубоко спрятанным чувствам, по человеческим меркам похожим на стыд и вину. Это – из-за Иова, которого Б. подверг ужасным испытаниям. Здесь ход событий принимает неожиданный оборот, в духе киношного твиста: оказывается, Б. не так всемогущ, как мы привыкли думать. Больше того, сила давно принадлежит не ему. Люди и сами неплохо устраивают карательные катаклизмы, и вот уже первоначальное заявление Б. «я готов вас всех уничтожить» становится равным «я не могу вас всех спасти (от вас самих)». Б. распорядился силой не в меру жестоко, испытывая Иова, и отказался от неё. А как распоряжается силой человек – пусть не в масштабах мира, а своей, индивидуальной – вопрос, который стоит чаще задавать себе, ну, и психотерапевту.

Иногда обстановка наводит на мысль: не опоздали ли вообще Б. и Элла с разговором? Тревожно, но есть надежда – в луче света, в музыке Баха, которую «играет» Б. на полуистлевшей виолончели. И особенно – в разрешении линии, которая ненавязчиво идёт параллельно с основным сюжетом. У Эллы есть сын, ребёнок с расстройством аутистического спектра, и он не говорит до самого финала, когда вместе с дождём к нему приходит первое слово. Бог не перестал нас любить, но просто устал – и его можно понять.

Ирина Винтерле

«Песнь любви. Песнь скорби»
Московский еврейский театр «Шалом»
Режиссёр — Полина Кардымон
Драматург — Егор Зайцев
Художник — Анастасия Юдина



«Песнь любви. Песнь скорби». Сцена из спектакля. Фото Марка Еленцова

Театр «Шалом» уже который сезон последовательно выстраивает постановочную стратегию, выбирая для спектаклей еврейские тексты, понятные любому человеку. Молодой режиссёр Полина Кардымон и ее постановочная команда обратились к Ветхому завету, и уже это составляет предмет интереса в данном спектакле: как нынешнее поколение постановщиков взаимодействует с опытом тысячелетий.

Из Ветхого завета в спектакль взяты Песнь Песней и книга Экклезиаста — тексты, написанные, по преданию, одним автором, царём Соломоном, но при этом содержательно очень далекие друг от друга. Книга Экклезиаста – один из наиболее глубоких древних философских трактатов, кладёз наблюдений над человеческой сутью, человеческим обществом и историей, картина вечного круговорота вселенной и человека, где «все повторяется» и все «суета сует». Многие цитаты из этой книги вошли в нашу повседневную жизнь как крылатые выражения, и все мы знаем, что «...во многой мудрости много печали; И кто умножает познания, умножает скорбь». Тогда как Песнь Песней — это один из величайших в истории гимнов любви. Эти тексты не предназначены для театра: это монологи, изречения, утверждения, максимы, поэтические метафоры – всё, что угодно, но не контакт с Другим, необходимый для сценического взаимодействия. В Песни Песней есть объект, к которому направлены любовные излияния – возлюбленная Суламита (или Церковь, если понимать этот текст в духе канонических христианских трактовок), в книге Экклезиаста нет даже объекта, его мудрые мысли адресованы человечеству.

Поэтому работа режиссёра и всей команды, включая актёров, заключалась в том, чтобы на «голый скелет» поэтического текста «нарастить мясо» ассоциаций и смыслов, которыми этот текст оброс за века своего существования и с которыми присутствует в опыте каждого участника постановки. В ткань спектакля встроена итоговая пьеса Егора Зайцева, которую со всеми ремарками читает и тут же комментирует Первый человек (Григорий Каганович), и его можно воспринимать как Автора или Бога, как уж захочет зритель. В итоге получилась сложная многоуровневая структура, инсталляция, в которой есть и прямое звучание изречений, и пантомима, и танцевальное проживание, и песни, и зрительные метафорические образы, из которых главный — это огромный круглый камень диаметром три метра, который то заполняет собой сцену, напoлзая на копошащихся в земной пыли людей, то откатывается в тень, давая пространство их самовыражению. В камне этом каждый волен увидеть всё, что угодно – и грядущий рок, и пустую планету, которую Бог заселил жизнью и человеком, и бремя страстей человеческих, и волевой кулак со вздутыми от усилий венами, и трудные времена, в которые приходится жить каждому поколению. Знает ли кто простые? Можно трактовать его как Сизифов камень, а можно – как результат труда жука-навозника. Пространство интерпретаций – бесконечно. Люди и камень существуют на пересечении судеб и воля, зримо воплощенном художником Анастасией Юдиной в крестовидной площадке на сцене.

Каждый человек спектакля – его кирпич, строительная биомасса, которая в отдельные моменты восстает из пепла земли, обретает голос и индивидуальность, и реализует свою часть текста – как речь, или как песню, или как молитву, или как телесное высказывание, жест и танец. В спектакле много физиологического, почти животного движения, откровенного, как сама жизнь. И даже если этот спектакль не станет великим откровением для пришедшего зрителя, он всё равно останется уникальным и незабываемым опытом, за это можно ручаться.

Анастасия Разгуляева

ния о рае. Вопрос второй. Хорошие ли пьесы попадают в театр? И сразу же вопрос третий и последний: а как они туда попадают? Кто принимает решение? Расскажу о двух противоположных ситуациях с (спойлер) одинаково плохим концом на основе собственного опыта.

История первая. Директор театра (в котором на тот момент нет ни худрука, ни главрежа) просит меня предложить что-то к постановке, увидев мой спектакль в другом театре. Я предлагаю пьесу, директор читает, ей нравится, читает завлит и говорит: нет. Я предлагаю другую, директор читает, отвечает, что плакала, даёт почитать сестре, сестра директора плачет, дают почитать завлиту, завлит говорит: нет, нашему зрителю это не нужно. И так шесть раз. Я в том театре так ничего и не поставил.

История вторая. Мне пишет завлит театра (другого), в котором есть худрук. Просит прислать

предложения, так как видел мою постановку на фестивале. Я, сформировав к тому времени (хоть и не люблю почему-то это выражение) «режиссёрский портфель», высылаю предложение из 14 (четырнадцати!) произведений с описаниями своих представлений о том, как. Завлиту нравится всё. Он показывает худруку и через какое-то время я получаю вопрос: а не хотите ли поставить вот такую инсценировку сказов Бажова? Бажова я как истинный уралец обелся в детстве, а потому не хотел. Сотрудничество не состоялось.

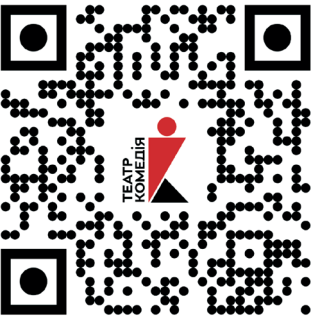
Так кто решает? Режиссёр, набивая портфель? (Причём, похоже, что второй закон диалектики – переход количественных изменений в качественные – может и не работать). Откуда он их берёт? Из шорт-листов драматургических конкурсов? Тогда этот отбор производят эксперты/ридеры. Из репертуаров других театров? Тогда это выбрали другие режиссёры. Или выбор делает худрук?

(Рассказывали, что Олег Павлович Табаков в бытность худруком МХАТа читал ежедневно по четыре пьесы). Что читает худрук? Как происходит выбор? Одна из задач худрука – репертуарная политика. Думает ли он что-то вроде: нет у нас в репертуаре ни одного спектакля французских экзистенциалистов... непорядок... позвать сюда режиссёра Ляпкина-Тяпкина и вручить ему Сартра. Или это делает завлит, в чьи обязанности входит именно работа с пьесами? Если, конечно, завлит есть в театре. Откуда берёт? Из шорт-листов? (см. выше). Читает новинки уже зарекомендовавших себя драматургов? Зарекомендовавших где? В том же театре? Типа: о, Стешик написал новую пьесу, второй (третий, четвёртый) Стешик не будет лишним, больше стешиков, хороших и разных! Ну, нет, так точно не бывает. Зарекомендовавших себя в других театрах? Тогда... (см. выше). Или есть театры, где выбор делает директор? (Уж директор есть точно

в каждом театре). Или директор осуществляет только отбор, но не выбор? Худсовет? Актёры? Актёры – да. Такое случается, как ни странно. Особенно в ситуации бенефиса.

А бывает ли так, что выбор делает зритель? Не знаю. Конечно, зритель может принять или не принять. Но речь будет идти не о пьесе, а о спектакле. Со зрителем удачно взаимодействуют всё шире и чаще практикуемые лабораторные эскизы: режиссёры (завлит, худрук театра или руководитель лаборатории) выбирают пьесы, и зрителю показывается несколько эскизов. И зритель, в свою очередь, выбирает голосованием, на что театру потратить время, силы и деньги. И эскиз становится через некоторое время репертуарным спектаклем. Не всегда таким же, как был в состоянии куколки, бабочка может вылупиться совершенно неожиданной, но это уже совсем другая история.

АФИША ТЕАТРА «КОМЕДИЯ»



Отсканируйте QR-код камерой своего смартфона

ФЕСТИВАЛИ

Восемь спектаклей по одному Пушкину



Краткий обзор фестиваля русских зарубежных театров «Театральная осень»-2024

С 20 по 28 сентября в Нижнем Новгороде проходил фестиваль русских зарубежных театров «Театральная осень», приуроченный к 225-летию А.С. Пушкина. Русскоязычные театры из Киргизии, Таджикистана, Узбекистана, Беларуси, Южной Осетии и Татарстана привезли спектакли по произведениям и биографии поэта.

«Театральная осень» — фестиваль «кочующий». По инициативе организаторов — театра-фестиваля «Балтийский дом» и Ассоциации русских театров зарубежья — он проходит в разных городах России. В Нижнем площадкой выступил театр Драмы.

Фатальное танго Александра Славутского

Открылся фестиваль хитом русского БДТ им. Качалова из Казани. «Пиковая дама» 25 лет идёт с аншлагами и дома, и на гастролях. Пушкинский сюжет, обрамлённый танго Астора Пьяццоллы, — это злобещий маскарад, с которого нельзя уйти незамеченным, ничего не потеряв. Постановка — образец гротескного, мистического, карнавального театра 2000-х. Когда видишь великолепную Светлану Романову в роли старой графини и завораживающую работу актёрского ансамбля, понимаешь, почему у этого спектакля такая шумная слава.

Спасение утопающих

У «Пира во время чумы», пожалуй, самая несчастливая из всех «Маленьких трагедий» судьба. Его редко выбирают для постановки как самостоятельную единицу. Режиссёр Хуршед Мустафоев превращает историю о пирующих перед лицом смерти людей в развлечение для скучающего Фауста. Мефистофель становится Вальсингамом, а Фауст — священником, и пытается спасти тех, кого спасти невозможно. Шумный спектакль со сложной пластической партитурой — рекем по прошлой «дочумной» жизни, и о физической необходимости «уплыть» в безопасное место.

Самосбывающееся пророчество

Театр из Ташкента привёз спектакль «Пушкин. Последние дни». Ответственным за трагическую гибель поэта режиссёр Валихан Умаров назначил высший свет, «отравивший» нелюбовью и презрением невыносимо одарённого Пушкина, как Сальери — Моцарта. Спектакль — мистический калейдоскоп отрывков произведений, биографии и версий трагедии, где творец наделён даром предсказать, но не предотвратить собственную смерть. Постановка обозначает любопытную тенденцию: контекст спектакля по произведению Пушкина шире произведения Пушкина. Герои одного произведения цитируют другое, и автор иногда сидит с ними, что называется, «за одним столом».

Женя, Таня и абьюз

Минский ТЮЗ представил хулиганский пересказ «Евгения Онегина» — «Женя + Таня = Любовь». Спектакль Татьяны Самбук балансирует между иронией и стёбом, с одной стороны, разрушая пафос школьного подхода к «Онегину», с другой — узнаваемо (судя по реакции с галёрки) иллюстрируя отношения скучающего нарцисса и барышни, попавшей в сети. Онегин, Геннадий Гаранский, красив настолько, что Ларины синхронно роняют ложки, когда впервые его видят. У Татьяны нет шанса не стать его жертвой.

Жизнь у разбитого колокола

Сильнейший символ в «Борисе Годунове» из Юго-Осетинского государственного театра драмы им. Хетагурова — расколотый колокол с вырванным языком. Он и стол у бояр, и привал для войска Лжедмитрия, и много чего ещё. Спектакль, поставленный Тамерланом Дзудцовым с пиететом к автору, имеет хронометраж и размах киноэпопеи — больше 3 часов. Годунов — заложник высших сил, добра и зла, который ничего не решает. Он — фигура на пустом сценическом круге, которая приходит в одну и ту же точку.

Германн хочет домой

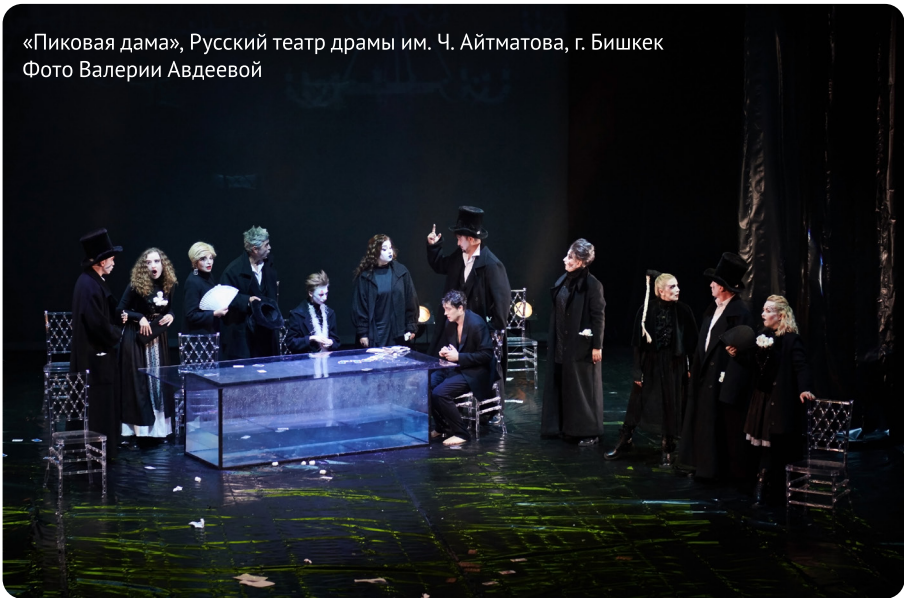
Русский театр из Бишкека привёз «Пиковую даму» в постановке Вячеслава Виттиха — ученика Валерия Беляковича. Инсценировка Н. Коляды, написанная в 1998 году, в 2024-м пугала, завораживала и балансировала на грани дозволенного. Заражённые вирусом вражды герои спектакля Виттиха не находят себе места в мире, жизнь их рушится.

Аутичный Германн Эдуарда Порягина — загнанный в угол ожесточённый мальчик, уставший от ненависти окружающих. Больше всего на свете он хочет домой. Поэтому ему и понадобился секрет трёх карт — нужны деньги на отъезд в Германию. Жёсткий, безжалостный фарс, который по форме наследует скорее немецкому театру, чем школе Беляковича, имел у нижегородцев неожиданный успех.

На «Сказках Пушкина» Минского драматического театра автор статьи не присутствовал, но наслышан, что это был очень стильный, весёлый, ярмарочный спектакль.

Закрывался фестиваль «Маленькими трагедиями» нижегородского театра драмы в постановке Искандера Сакаева. Мефистофель продолжал развлекать Фауста, предлагая ему сыграть роль в каждой новелле «Маленьких трагедий». Спектакль, в котором каждый не тот, кем кажется, был тепло принят и местными зрителями, и гостями фестиваля.

Полина Зонова



«Пиковая дама», Русский театр драмы им. Ч. Айтматова, г. Бишкек
Фото Валерии Авдеевой



«Евгений Онегин», ТЮЗ, г. Минск.
Фото Валерии Авдеевой



«Борис Годунов», Юго-осетинский государственный драматический театр им. К. Хетагурова, г. Цхинвал
Фото Валерии Авдеевой